



**INSTITUTIONEN FÖR LITTERATUR,
IDÉHISTORIA OCH RELIGION**

Läsa med öronen och lyssna med ögonen
en komparativ studie av mediers betydelse för ett litterärt verk

Reading with Your Ears and Listening with Your Eyes
A Comparative Study of the Importance of Media for a Literary Work

Johanna Svensson

Termin: HT 18
Kurs: LV1310, Uppsatskurs, 15 hp.
Nivå: Kandidat
Handledare: Mats Jansson

Abstract

Bachelor Thesis in Comparative Literature

Title: Reading with Your Ears and Listening with Your Eyes: A Comparative Study of the Importance of Media for a Literary Work

Author: Johanna Svensson

Year: Autumn 2018

Department: Literature, History of Ideas, and Religion

Supervisor: Mats Jansson

Examiner:

Keywords: reading; listening; audio book; media; mediality

This essay examines how different types of media affect the experience of Cecelia Ahern's *Where Rainbows End*. This is achieved by comparing one printed edition of the book with two audio book editions. I'm examining how the physical reading/listening experience and the narrative structure differs from edition to edition. The study shows that the act of reading a printed book differs from listening to an audio book in many aspects, and therefore bring the reader/listener different experiences of the literary work. It also concludes that a particular narrative structure can be lost in the transition from printed book to audio book. In addition to the above the importance of the narrator's voice is shown as well.

Innehåll

Inledning.....	3
Tidigare forskning	3
Material	6
Syfte och Frågeställning	7
Teori	7
Metod	9
Analys.....	11
Den tryckta utgåvan	11
Se och röra, men inte höra.....	11
Effekten av ett välskrivet meddelande	14
Den första ljudboksutgåvan.....	15
Känna, höra och samtidigt göra.....	15
Korrespondens som konversation	17
Att dramatisera det skrivna ordet	18
Den andra ljudboksutgåvan	21
Lyssna och göra utan att upphöra.....	21
Meddelanden till och från	22
Att ge röst åt det skrivna ordet	23
Sammanfattning	26
Avslutning	28
Referenser.....	29
Tryckta källor	29
Otryckta källor.....	29

Inledning

I en essä från 1962 beskriver Astrid Lindgren hur hon som liten brukade stoppa in näsan i en ny bok hon fick: ”i tryckfärgens doft bor det gränslösaste av alla äventyr. Du kan känna på lukten hur roligt det ska bli att läsa boken” skriver hon.¹ Betydelsen av bokens fysiska materialitet blir här påtaglig. Idag visar dock siffror från Svenska Bokhandlareföreningens och Svenska Förläggareföreningens försäljningsstatistik att allt fler väljer att lyssna på ljudböcker. Under 2017 ökade antalet lyssnade ljudböcker hos Sveriges tre största digitala abonnemangstjänster med 62,1% och sammanlagt representerar de digitala ljudböckerna mer än en fjärdedel av alla sålda volymer under året.² Då är det tal om ett annat sätt att läsa och en annan typ av materialitet än den Lindgren beskriver, men det gäller fortfarande samma verk. Av den anledningen väcktes mina funderingar kring hur olika medier påverkar upplevelsen av ett verk, i det här fallet ljudboken kontra den tryckta boken.

I den här uppsatsen kommer frågan om litteraturens medialitet att behandlas. Inledningsvis presenteras delar av den forskning som tidigare gjorts kring ljudboken, vars resultat kommer att diskuteras och problematiseras i förhållande till uppsatsens frågeställning. Därefter följer en beskrivning av det verk som kommer ligga till grund för analysen, samt en sammanställning av de mer konkreta frågeställningarna. Sedan redogörs för den teori som kommer att nyttjas i analysen, samt hur jag ämnar använda den. Därpå följer själva analysen, vilken innehåller undersökningar av tre olika utgåvor av ett verk, följt av en sammanfattning av slutsatserna från analysdelen. Jag avslutar med en kortare personlig reflektion över det som kommit fram i undersökningen.

Tidigare forskning

Trots ljudbokens framväxt på marknaden de senaste åren är det fortfarande ett förhållandevis outforskat fält. Många av de studier som finns att ta del av är pedagogiskt inriktade – inte minst gällande ljudbokslyssnande för personer med lässvårigheter – men undersökningar av den typen har mindre betydelse för den här uppsatsen. Ett antal kandidatuppsatser om ämnet går att finna men även de har många gånger ett pedagogiskt syfte. Cecilia Imberg och Sara Petersson

¹ Astrid Lindgren, ”Det gränslösaste äventyret”, *Det gränslösaste äventyret*, Eriksson & Lindgren, Stockholm, 2007, s. 67f.

² Erik Wikberg, *Boken 2018 – marknaden, trender och analyser*, Svenska Bokhandlareföreningen och Svenska Förläggareföreningen, Stockholm, 2018, s. 22; Statistiken bygger på siffror från BookBeat, Nextory och Storytel.

presenterar dock i sin uppsats *Med en bokhylla i byxfickan* en rad tankar kring ljudbokslyssnare som är av intresse för min undersökning.³ Genom bl.a. en jämförelse av årstopplistor från Storytel och *Svensk bokhandel*, kombinerat med en enkätundersökning bland Storytelanvändare, får de fram en rad intressanta aspekter kring ljudbokslyssnande under temana användare, genre, uppläsare och medialitet.

Bland den forskning som gjorts kring ljudboken som ett eget medium, inte enbart ett komplement, är Iben Haves och Birgitte Stougaard Pedersens *Digital Audiobooks: New Media, Users, and Experiences* värd att nämna. I den säger de sig vilja behandla ljudboken dels som en remediering av den tryckta boken men också som en variant av ljudupplevelser i likhet med radio och musik.⁴ *Digital Audiobooks* består av åtta kapitel som behandlar olika aspekter av ljudboken. De gör bl.a. en kort medieanalys utifrån Lars Elleströms modalitetsbegrepp, framhäver den inverkan omgivningen kan ha för ljudbokslyssnande, samt diskuterar ljudbokens brukskvalitet. Have och Pedersen lägger även stor vikt vid röstens betydelse för hur ett verk uppfattas. Utifrån Simon Friths forskning om sångrösten och Don Idhes tankar om den dramaturgiska rösten, presenterar de en modell som de hoppas kan bli till hjälp för att se på det inflytande uppläsarens prestation har för ljudbokslyssnandet. Istället för att fokusera på den semiotiska eller hermeneutiska aspekten av rösten väljer de att betona "the medium-specific meaning of materiality" och tar utifrån det fram en analysmodell i fem steg.⁵ Nedan följer min sammanfattning av de fem stegen för analys av rösten i en ljudbok.

1. *Inspelning och bearbetning* – hur är ljudkvaliteten? Går det att uppfatta uppläsarens andetag eller liknande? Kan uppläsningen ha varierande volym?
2. *Röstens materialitet* – hur låter rösten? Är den mörk, ljus, inspirerande, monoton? Hur är rytmen, hastigheten, röstkvaliteten?
3. *Den retoriska biten* – hur levereras berättelsen till lyssnaren? Är texten dramatiserad eller enbart inläst?
4. *Förkunnelsen av texten* – i vilken position befinner sig rösten i förhållande till texten (t.ex. författare eller utomstående)? Vad kan det finnas för konkurrerande avsikter bland författaren, själva texten och uppläsaren?

³ Cecilia Imberg & Sara Petersson, *Med en bokhylla i byxfickan: En undersökning av Storytel-användare och ljudbokslyssning*, Lunds universitet, 2016.

⁴ Iben Have & Birgitte Stougaard Pedersen, *Digital Audiobooks; New Media, Users, and Experiences*, New York: Routledge, 2016, s. 5.

⁵ Ib., s. 86f.

5. *Röstens etnicitet, ålder, nationalitet, kön, osv.* – hur kontextualiseras texten av rösten?
Kan tidigare upplevelser av rösten påverka hur den uppfattas (när t.ex. en känd skådespelare läser)?

Efter sin diskussion av röstens betydelse presenterar Have och Pedersen en bild av vem ljudbokslyssnaren egentligen är, samt redovisar sina intervjuer med fyra danska ljudbokslyssnare. Avslutningsvis för de en dialog kring de två frågorna som löpt som en röd tråd genom hela boken: läser man en ljudbok, eller lyssnar man på den? Och ska ljudboken kallas för ”bok”, eller är det något annat?

Utöver sagda forskning kring ljudboken kommer även Elizabet Knip-Häggqvists avhandling *Den talande bokens poetik* användas för att närmare diskutera hur de båda ljudboksutgåvorna står sig i förhållande till en tänkt optimal talande bok.⁶ Knip-Häggqvists fokus ligger främst på talboken och hur den bäst kan användas för att gagna unga vuxna med funktionsnedsättningen lindrig utvecklingsstörning, men hon beskriver själv hur forskningsprojektet fått ett mer generellt intresse i och med den kommersiella ljudbokens framväxt.⁷ Det Knip-Häggqvist gör som är relevant för den här uppsatsen är att hon spelar in två skilda versioner av tre noveller och sedan låter en grupp unga vuxna lyssna på dem. Av de 32 personer som deltog i undersökningen var hälften unga vuxna med funktionsnedsättningen lindrig utvecklingsstörning (undersökningsgruppen) och hälften var normalbegåvade unga vuxna (referensgruppen).⁸ Efter att informanterna fått lyssna till en av de två versionerna av den inlästa texten intervjuade Knip-Häggqvist dem var och en för sig och ställde bl.a. frågor om inläsningens form. I och med att olika inspelningar gjordes – varierande läshastighet, en eller flera inläsare, mer eller mindre dramatiserat – kan svaren ge en fingervisning om hur en talande bok helst ska låta. Det framgår dock att preferenserna ser olika ut för undersökningsgruppen och referensgruppen, och av den anledningen väljer jag att enbart använda mig av referensgruppens svar i uppsatsen.

Haves och Pedersens studier har varit en stark influens på mitt arbete, men medan de gör en mer övergripande allmän studie vill jag istället undersöka ett specifikt verk. På så vis blir

⁶ Elizabet Knip-Häggqvist, *Den talande bokens poetik: En studie med fokus på olika unga vuxnas reception av tre fiktiva texter inlästa på band*, Diss. Åbo Akademi, Åbo: Åbo Akademis förlag, 2010.

⁷ Ib., s. 35; Knip-Häggqvist poängterar vikten av att skilja på talboken och ljudboken, då den förra ”är en icke-kommersiell inläsning av en boktext och är avsedd för personer med någon form av läshandikapp” (s. 39). Därav väljer hon att istället använda sig av begreppet ”den talande boken”, vilket avser skrivna texter vars innehåll är inläst.

⁸ Ib., s. 110.

uppsatsen inte enbart en upprepning av vad som sagts tidigare. Vad gäller de andra två forskningsbidragen skiljer de sig avsevärt från min uppsats då de har användaren som huvudfokus.

Material

För att underlätta undersökningen av hur olika medier påverkar upplevelsen av ett verk kommer jag i analysen att förhålla mig till ett specifikt verk, *Where Rainbows End* av Cecelia Ahern. Romanen publicerades första gången 2004 och var då Aherns andra roman. Sen dess har hon skrivit ytterligare 13 romaner, varav bl.a. *Where Rainbows End* har getts ut i flertalet utgåvor.⁹ Tre utav dessa kommer att användas i uppsatsen; en tryckt utgåva av Hachette Books från 2015, en ljudbok utgiven av HarperCollins UK 2007, samt ytterligare en ljudboksutgåva av HarperCollins UK från 2014.¹⁰

I romanen får vi följa Rosie och Alex under närmare 50 år. Vi får veta att de lärde känna varandra när de var fem år och hamnade bredvid varandra första dagen i skolan och sen förblir bänkgrannar de följande tolv åren. De utvecklar en oerhört stark vänskap och ingen av dem kan över huvud taget föreställa sig livet utan den andre. När de är 17 år tvingas de dock uppleva just det, då Alex pappa har fått ett jobb i Boston. Alex flyttar, men Rosie blir kvar i Dublin och tvingas klara sig själv i skolan. Planerna om att återförenas med Alex och studera på Boston College förändras när Rosie oplanerat blir gravid och beslutar att behålla barnet. Som ung, ensamstående mamma har hon ingen möjlighet att flytta till andra sidan jordklotet utan blir kvar i Dublin, samtidigt som Alex påbörjar sin läkarkarriär i Boston. Efter det får vi följa deras respektive liv genom deras kommunikation med varandra och andra under flera år framöver.

Med tanke på att det är en lång tidsperiod som behandlas i en inte allt för lång roman rör sig handlingen snabbt framåt. Det görs spridda nedslag under årens gång – ibland längre, ibland kortare – och det enda vi får reda på om tiden där mellan är det som går att utläsa mellan raderna. Boken består enbart av meddelanden som skickas mellan olika personer, allt från lappar på lektionerna till mejl och chatmeddelanden, och läsaren får själv lägga ihop ett och ett för att få

⁹ Cecelia Aherns hemsida, "About", 2018, <https://www.cecelia-ahern.com/about> (hämtad 2018-12-04); Romanen har även gets ut med titlarna *Love*, *Rosie* och *Rosie Dunne*. Titeln varierar på de utgåvor som används i uppsatsen, men härnäst benämns verket generellt med originaltiteln.

¹⁰ Cecelia Ahern, *Love, Rosie*, New York: Hachette Books, 2015; Cecelia Ahern, *Where Rainbows End*, uppläsare: Roger Rees, Moira Quirk, Rosalyn Landor, Russell Copley, HarperCollins UK, 2007; Cecelia Ahern, *Love, Rosie (Where Rainbows End)*, uppläsare: Amy Creighton, HarperCollins UK, 2014.

tillgång till hela berättelsen. Meddelandena presenteras i kronologisk ordning men hur lång tid som passerar mellan dem klargörs inte alltid.

Det faktum att boken enbart består av meddelanden är en av anledningarna till att jag valt den som analysmaterial för uppsatsen. Rent berättartekniskt är det ett utmärkande grepp och jag är nyfiken på hur det hanteras i de olika medierna. Den andra anledningen till att *Where Rainbows End* valts för analysen har mer med tillgänglighet att göra. Det är ett verk som jag har möjlighet att tillgå i flera olika utgåvor, varav två skilda ljudboksutgåvor.

Syfte och Frågeställning

Syftet med den här uppsatsen är att undersöka hur olika medier påverkar upplevelsen av ett verk. Genom att undersöka tre olika utgåvor av *Where Rainbows End* – varav två är ljudboksutgåvor – är mitt mål att ta reda på hur respektive medium påverkar läsningen. För att angripa den mer övergripande frågan om litteraturens medialitet ämnar jag ta hjälp av följande underfrågor:

- Vilken betydelse får de olika medierna för den fysiska läs- eller lyssnarupplevelsen?
- På vilket sätt påverkas berättarstrukturen av de olika medierna?
- Hur inverkar respektive ljudboksinsläsning på lyssnarens uppfattning av verkets mening?

Teori

Torbjörn Forslid och Anders Ohlsson beskriver litteraturens medialitet som ”mediets fundamentala betydelse för synen på och förståelsen av litteratur av olika slag”, men för att kunna diskutera frågan om mediers olika betydelse krävs ett förhållningssätt till begreppet *medium*.¹¹ I en utläggning om intermedialitet hävdar Lars Elleström att mediebegreppet är något som används på många olika sätt, men för att kunna använda sig av det i intermedialitetsstudier krävs en definition som har förmåga att differentiera: ”[e]ndast genom att kunna utreda grundläggande likheter och skillnader mellan medier blir det möjligt att se hur de förhåller sig

¹¹ Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson, ”Inledning”, *Litteraturens offentligheter*, red. Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson, Lund: Studentlitteratur, 2009, s. 10.

till varandra”.¹² Till hjälp för att genomföra en sådan utredning presenterar han en teoretisk modell, vilken delvis kommer att ligga till grund för den här uppsatsens analys.

Elleström utgår från det han kallar för mediers *modaliteter*, vilket beskrivs som det som ”utgör alla mediers grundläggande beskaffenhet” och han presenterar fyra modaliteter, som var och en kan utgöra ett forskningsfält i sig, men som i tal om medier hänger samman. Det handlar om den *materiella modaliteten*, den *sensoriella modaliteten*, den *spatiotemporal modaliteten* och den *semiotiska modaliteten*.¹³ De sträcker sig från det materiella till det mentala och de relaterar många gånger till varandra.

Den materiella modaliteten beskrivs som ”mediets latent fysiska gränssnitt” och det handlar alltså om det rent fysiska.¹⁴ Det exemplifieras bl.a. med att ett tv-programs materiella gränssnitt består av en platt yta av rörliga bilder kombinerat med ljudvågor. Elleström talar om tre huvudsakliga modus för den materiella modaliteten, men det är mindre relevant för den här uppsatsen. Enligt Elleström består den materiella modaliteten hos de flesta skrivna texter av en statisk platt yta med tryckta bokstäver, men i den här undersökningen omfattar den materiella modaliteten även den fysiska produkten i sin helhet. Jag kommer använda den materiella modaliteten för att diskutera den fysiska upplevelsen av ett verk i respektive medieformat.

Den sensoriella modaliteten ”utgörs av sinnenas fysiska och mentala perception av mediets realiserande gränssnitt”, vilket kan sägas handla om hur vi tar till oss det materiella.¹⁵ Det inkluderar dels våra mänskliga sinnen, som syn, hörsel och känsel, men också handlingar till viss del. Elleström menar dock att den sensoriella är mer invecklat än enbart våra sinnen och han talar om tre olika nivåer av den sensoriella. En djupare analys av de olika nivåerna ryms emellertid inte inom ramen för den här uppsatsen och därför kommer den sensoriella modaliteten främst att innefatta just de olika sinnen och handlingar som ligger till grund för uppfattningen av verket.

Den spatiotemporal modaliteten handlar om tid och rum. Elleström beskriver det som att den ”innefattar strukturerandet av sinnesförnimmelser, baserade på mediets fysiska gränssnitt, till upplevelser av tid och rum och till kognitiva mönster med spatiotemporal karaktär”.¹⁶ Han menar att den sensoriella modaliteten inte kan processas fullt ut innan det upplevda antar någon sorts gestalt, och det är där den spatiotemporal modaliteten kommer in.

¹² Lars Elleström, *Visuell ikonitet i lyrik: En intermedial och semiotisk undersökning med speciellt fokus på svenskspråkig lyrik från sent 1900-tal*, Hedemora: Gidlunds förlag, 2011, s. 23.

¹³ Ib., s. 26.

¹⁴ Ib., s. 27.

¹⁵ Ib.

¹⁶ Ib., s. 28.

Det kan däremot inte likställas med den materiella modaliteten, utan det har även med vår uppfattning av det materiella att göra. Då kommer det spatiotemporala intrycket in, som Elleström säger kan bestå av fyra dimensioner: bredd, höjd, djup och tid.¹⁷ Ett fotografis fysiska gränssnitt kan sägas ha två dimensioner (bredd och höjd), en skulptur har tre (bredd, höjd och djup), medan en dansföreställning har alla fyra. Utöver det fysiska gränssnittet och den faktiska tiden består den spatiotemporala modaliteten av den virtuella aspekten. Det kan ses som att kliva in i den fiktiva världen och Elleström menar att virtuellt rum och virtuell tid uppstår när det som upplevs och tolkas inte är det samma som det faktiska, fysiska mediet.¹⁸

När Have och Pedersen använder sig av Elleströms modaliteter för att analysera ljudboksupplevelsen i förhållande till att läsa en bok, ifrågasätter de att så många skilda aspekter omfattas av den spatiotemporala modaliteten.¹⁹ I en artikel om ljudboksupplevelsen – som mycket troligt ligger till grund för *Digital Audiobooks* – föreslår de till och med att den teoretiska modellen borde innefatta en femte modalitet, för att bättre kunna analysera hur omgivningen och kroppens rörelser interagerar med handlingen.²⁰ Jag använder mig dock inte av den femte modaliteten i den här uppsatsen utan den spatiotemporala modaliteten omfattar både tid och rum, främst det verkliga men till viss del också det virtuella.

Till sist den semiotiska modaliteten som ”innefattar [...] meningsskapande utifrån det spatiotemporala uppfattade mediet via olika sorters tänkande och teckentolkning” och således kan sammanfattas handla om tolkningen.²¹ Den materiella modaliteten har ingen mening i sig själv utan den skapas i tolkningen, som hänger samman med uppfattningen av mediet och det spatiotemporala intrycket. I uppsatsen kommer den semiotiska modaliteten avse hur de olika medierna bidrar till att skapa mening.

Metod

För att besvara frågeställningarna kommer uppsatsen att bli en komparativ studie av de tre olika utgåvorna av *Where Rainbows End*. Med hjälp av Elleströms modalitetsbegrepp kommer jag att undersöka likheter och skillnader mellan att läsa en bok att lyssna på den. Haves och Pedersens femstegsmodell för analys av rösten i en ljudbok kommer ligga till grund för analysen

¹⁷ Ib., s. 28.

¹⁸ Ib., s. 30.

¹⁹ Have & Pedersen 2016, s. 36.

²⁰ Iben Have & Birgitte Stougaard Pedersen, ”Conceptualising the audiobook experience”, *SoundEffects – An Interdisciplinary Journal of Sound and Sound Experience*, 2012:2(2), 90-91.

²¹ Elleström, s. 31.

av de två olika ljudboksutgåvorna. Resultatet av röstanalysen kommer jag sen att diskutera utifrån Knip-Häggqvists slutsatser kring hur en talande bok bör låta.

Analys

I kommande avsnitt presenterar jag en analys av de tre utgåvorna var och en för sig, i den ordning de först publicerades. Respektive analys kommer inledningsvis behandla de fyra modaliteterna i förhållande till mediet, följt av en redogörelse för hur berättarstrukturen framgår i var och en av utgåvorna. I fallet med de två ljudböckerna kommer avslutningsvis en analys av uppläsarens och röstens inverkan. Nedan kommer jag att definiera det som att vi *läser* en tryckt bok och *lyssnar* på en ljudbok. Det är inte ett ställningstagande i frågan om huruvida ljudböcker räknas som läsning eller inte utan det är huvudsakligen för att lättare hålla isär de olika upplevelserna.

Den tryckta utgåvan

Trots att den tryckta utgåvan är från 2015 och tekniskt sett publicerades efter båda ljudboksutgåvorna presenteras den analysen först i och med att boken ursprungligen gavs ut i det mediet.

Se och röra, men inte höra

Den materiella modaliteten hos en tryckt text kan i grunden sägas bestå av tryckta bokstäver på en platt yta, men i förlängningen är den tryckta utgåvan av *Where Rainbows End* en 3 cm tjock, 13 cm bred, 20 cm hög och 426 gram tung bok med 434 sidor.²²

När det kommer till den sensoriella modaliteten handlar det om perceptionen av den materiella modaliteten och i fallet med den tryckta boken innebär det således att med ögonen ta in den tryckta texten. Den utökade tolkningen av det fysiska gränssnittet leder dock till att den sensoriella modaliteten även inkluderar uppfattningen av den fysiska boken. Det medför att perceptionen, utöver synintryck, består av känselintryck i form av händerna som håller i boken och fingrarna som vänder blad allt eftersom läsningen fortskrider. I den händelse vi skulle ta efter Astrid Lindgren och köra ner näsan i boken skulle den sensoriella modaliteten även utgöras av luktsinnet.

Utöver de mänskliga sinnen som används i mötet med ett verk menar Elleström att medieperception i lika hög utsträckning handlar om att våra lagrade sinnesintryck aktiveras. Han beskriver det som att "[n]är man läser en text [...] skapas inre bilder som inte har så mycket gemensamt med bokstävernas utseende", samt att läsaren i sitt huvud hör ljuden samtidigt som

²² Ahern 2015.

de läses.²³ Det handlar alltså om det faktum att jag vid läsningen av *Where Rainbows End* föreställer mig Rosie och Alex högstadieskola ungefär som min egen såg ut eller att jag riktigt känner currydoften när Rosie beskriver känslan av att bo ovanför en indisk restaurang.²⁴ Gällande att höra orden i sitt inre blev det i det här fallet extra påfallande, då jag många gånger påmindes om rösterna i ljudböckerna när jag läste.

Tätt sammankopplad med den sensoriella modaliteten finns den spatiotemporal modaliteten. Det är först i och med det spatiotemporal som perceptionen av det materiella antar någon sorts gestalt menar Elleström, i det här fallet när läsningen tar plats i tid och rum.²⁵ Läsningen av en tryckt bok sker allt som oftast från en stillastående, eller kanske snarare stillasittande, position. Att förflytta sig under tiden är ingen omöjlighet – ta pendlaren som läser på tåget som ett exempel – men kroppen är sällan i någon större rörelse, eftersom läsningen kräver att ögonen är riktade mot boken. Det är dock ingen garanti för att läsarens omgivning är lika stillastående, utan där kan varierade aktiviteter pågå. Ta pendlaren som exempel igen; under tiden denne sitter på tåget och läser sveper landskapet förbi utanför. Då och då stannar tåget för att släppa av och på resenärer, vilka rör sig förbi pendlaren på väg till och från dörrarna. Det rytmiska dunkandet när tåget rör sig på rälsen hörs ständigt i bakgrunden, konduktören kommer förbi och frågar om biljetter, en annan resenär pratar i telefon och inför varje stopp meddelar tågföraren vilken station som kommer närmast. Även om läsaren är fokuserad på sin bok är det mycket lätt hänt att börja titta på det som händer utanför fönstret, iakttä de andra resenärerna eller inte kunna stänga ute ljuden runtomkring. Alla sådana spatiala småsaker är sådant som påverkar den spatiotemporal modaliteten.

Utöver det fysiska rummet läsaren befinner sig i menar att Elleström att ”vår kognition i stor utsträckning har spatial karaktär”, och det är här hans tankar om virtuellt rum kommer in.²⁶ Med virtuellt rum syftar han till de aspekter av ett medium som inte är tredimensionella rent fysiskt, t.ex. en tryckt bok som kan sägas bestå av bredd- och höjddimensionen, men som får en tredje dimension (ett djup) i perceptionen och tolkningen. Det är det virtuella rummet som möjliggör för läsaren att förflytta sig till och i den fiktiva världen.²⁷ Jag tänker att det till viss del hänger samman med de lagrade sinnesintrycken som tidigare beskrivits, i kombination med tolkningen. Det fysiska gränssnittet och den spatiala omgivningen kan göra det svårare att kliva

²³ Elleström, s. 28.

²⁴ Ahern 2015, s. 289.

²⁵ Elleström, s. 28.

²⁶ Ib., s. 29.

²⁷ Ib.

in i den fiktiva världen, eftersom att läsaren ständigt påminns om verkligheten. Om läsaren däremot lyckas stänga ute allt runtomkring, alternativt befinner sig i en stilla miljö, är det inte omöjligt att försvinna in i det virtuella rummet och vandra runt i den fiktiva världen.

Även om en tryckt boks fysiska gränssnitt inte kan sägas bestå av Elleströms fjärde dimension, tid, finns det ändå temporala aspekter kring perceptionen att ta hänsyn till. Det första att ta i beaktande är tiden det tar att läsa boken, vilken varierar beroende på läsaren. Denne väljer själv i vilket tempo boken ska läsas och har möjlighet att pausa eller stanna när som helst. Är det något som känns mindre intressant kan läsaren välja att skumma igenom de partierna för att komma snabbare framåt, men på samma vis finns också möjligheten att bläddra sig tillbaka om det är något som glömts bort eller känns oklart. I fallet med *Where Rainbows End* har läsaren således möjlighet att gå tillbaka och läsa Rosies mejl igen för att påminna sig frågan Alex svarar på i sitt mejl.

Precis som i fallet med virtuellt rum menar Elleström att det går att tala om virtuell tid. Det kan delvis sägas handla om när ett medium, vars fysiska gränssnitt inte består av tidsdimensionen, i perceptionen får just en tidsdimension. Det handlar dels om tiden det tar att läsa, som beskrivs ovan, men det handlar också om tiden som passerar i berättelsen. Utöver det kan virtuell tid, i likhet med virtuellt rum, liknas vid den fiktiva världen och när den beträds försvinner den verkliga världen.²⁸ Gällande läsning kan det liknas vid de gånger handlingen griper tag i läsaren och denne helt förlorar uppfattningen om hur lång tid som passerar. Sammantaget handlar virtuell tid om förhållandet mellan den verkliga tiden och tiden i berättelsen. I fallet med *Where Rainbows End* utspelar den sig under närmare 50 år, men det tar inte i närheten så lång tid att läsa boken. Däremot känner läsaren det som att denne upplevt alla år, även om bara en bråkdel av den tiden har passerat, den virtuella tiden möter den verkliga.

Vad gäller den semiotiska modaliteten och hur verket skapar mening, beskriver Have och Pedersen det som "the way in which meaning is created in the literary course of events and mental fictive universe" och i den berättelse de har som analysexempel säger de att det skulle kunna innebära att identifiera karaktärerna, deras sinnesstämning och relationer.²⁹ Det kan beskrivas som det vi till slut plockar ut ur den materiella, sensoriella och spatiotemporala modaliteten. Att skapa mening i *Where Rainbows End* skulle således kunna innebära att (1) inledningsvis uppfatta berättarstrukturen för att (2) skapa en sammanhängande handling utifrån meddelandena och (3) identifiera kärnan i romanen, i det här fallet Rosie och Alex relation.

²⁸ Ib., s. 30.

²⁹ Have & Pedersen 2016, s. 34.

Utöver det handlar det om att (4) vara uppmärksam på hur tiden rör sig framåt utan att det uttryckligen sägs och att (5) lägga märke till de små detaljerna som kommer att få betydelse längre fram.

Effekten av ett välskrivet meddelande

Where Rainbows End består som sagt enbart av meddelanden skickade mellan olika personer. Boken är indelad i fem delar, vilka in sin tur innehåller ett antal kapitel. Varje kapitel utspelar sig inom en inte allt för stor tidsram och innehåller ofta ett par olika meddelanden fram och tillbaka i någon konversation. Ett nytt kapitel markerar många gånger ett mindre hopp fram i tiden och en ny del innebär ett nytt skede i Alex och Rosies liv, inte allt för sällan ett par år framåt i tiden. Det här är dock inget som anges utan läsaren får själv räkna ut det med hjälp av innehållet i meddelandena.

Sett till bokens utformning är texten satt så att den efterliknar de meddelanden som skickas. I det första kapitlet förekommer enbart handskrivna lappar, men i takt med att åren går övergår konversationerna till att i allt högre utsträckning bestå av epost- och chatmeddelanden. I fallet med epostmeddelandena har de försetts med de inledande "FROM:", "TO:", och "SUBJECT:" likt verkliga email, medan chatkonversationerna har ökat indrag i vänsterkanten och alla meddelanden föregås av namnet på den som skriver. Det faktum att de olika typerna av meddelanden har skilda, samt karaktäristiska, utseenden gör att det lätt går att skilja dem åt. Det gör också att läsaren lätt identifierar de meddelanden som inte skickats elektroniskt, vilket flera gånger är de meddelanden som spelar en avgörande roll.

Utöver själva sättningen av meddelandena i den tryckta utgåvan finns det även tillfällen då brevskrivarna använder sig av versaler eller kursivering för att få fram det de vill säga. Vid ett tillfälle använder sig t.ex. Alex av kursivering när han upprepar samma fråga tre gånger men tydligt vill visa att betoningen ska vara olika från gång till gång.³⁰ Rosie använder sig av versaler flera gånger när hon skriver i affekt och versaler används också när det är yngre barn som skriver, som en hänvisning till att barn ofta lär sig att skriva med gemener först senare. Det finns också tillfällen när texten är ~~genomstruken~~, som för att markera att meddelandet aldrig skickats. Det är fortfarande fullt möjligt att läsa vad det står men det är ändå tydligt att meddelandet aldrig nådde mottagaren. Ytterligare en aspekt kring den tryckta utgåvan är de felstavningar som förekommer. Inledningsvis, när de fortfarande är barn, skriver Alex "form" istället för "from" och genom hela boken skriver han "no" istället för "know". Senare i boken

³⁰ Ahern 2015, s. 341.

när Rosies dotter Katie är stor nog att skriva själv stavar även hon fel, bl.a. samma förkortning av "know" som Alex använder sig av. Dessa stavfel är något som då och då uppmärksammas, det händer vid något tillfälle att Rosie säger åt Alex att tänka på stavningen, men allt eftersom slutar stavfelen att kommenteras och finns bara kvar som en liten påminnande detalj för läsaren.

Den första ljudboksutgåvan

Känna, höra och samtidigt göra

Den materiella modaliteten hos en ljudbok kan i grunden sägas bestå av strömmande ljudvågor men i förlängningen är den mer än så. I det här fallet är det tal om en ljudbok som lyssnats på via den digitala abonnemangstjänsten BookBeat, vilket resulterar i ett fysiskt gränssnitt som även består av en mobiltelefon och hörlurar.³¹

Den sensoriella modaliteten hos en ljudbok utgörs i första hand av hörselintryck men precis som hos den tryckta boken kan även känselintryck sägas var inkluderade. Många gånger lyssnas ljudböcker på genom hörlurar – det har i alla fall jag gjort under arbetet med den här uppsatsen – och då är känslan av hörlurarna i öronen en del av den sensoriella modaliteten. Det samma gäller fingrarnas svepande rörelser på telefonskärmen i samband med att ljudboken spelas upp via appen. I fallet med en ljudbok är det dock inte omöjligt att fler sinnen aktiveras och blir en del av perceptionen, eftersom mediet tillåter lyssnaren att göra något annat samtidigt. Imbergs och Petersons undersökning visar t.ex. att många gärna ägnar sig åt hushållssysslor medan de lyssnar på ljudbok och då kan även känslan av diskvattnet eller åsynen av fräsande olja i en stekpanna räknas med i den sensoriella modaliteten.³²

Precis som i fallet med att läsa en bok innefattar även ljudbokslyssnandet aktiverandet av lagrade sinnesintryck. Eftersom orden lyssnas på istället för att läsas uteblir effekten av att höra orden i sitt inre, och sannolikheten för att lyssnaren ser orden framför sig när denne hör dem känns mindre trolig. Däremot är det högst sannolikt att orden frambringar bilder, liksom vid läsning. I fallet med ljudboken öppnas även möjligheten för personassociationer upp, i händelse av att röstframställningen påminner lyssnaren om någon. Dessutom bidrar ljudbokens flexibilitet till att sinnesintrycken kan upplevas i realtid i högre grad. Det är t.ex. möjligt att vara ute i skogen samtidigt som handlingen utspelar sig där, eller att köra bil samtidigt som huvudkaraktären gör detsamma. Att jag samtidigt som jag lyssnar på boken flera gånger

³¹ Ahern 2007.

³² Imberg & Peterson, s. 34.

promenerar förbi olika hotell gör det lätt att placera Rosie i något av dem, då det är på hotell hon jobbar.

Möjligheten att kombinera ljudbokslyssnandet med olika aktiviteter får även betydelse för den spatiotemporal modaliteten. Have och Pedersen menar att den kognitiva processen kring uppfattningen av ett verk inte skiljer sig nämnvärt mellan att läsa en bok eller lyssna på den.³³ Det som skiljer de olika upplevelserna åt är snarare det som pågår runt omkring och det hamnar under just den spatiotemporal modaliteten. Till skillnad från läsningen av en tryckt bok så kräver inte en ljudbok ögonens fulla uppmärksamhet och därför är heller inte kroppsrörelse någon omöjlighet i samband med lyssningen. I fallet med *Where Rainbows End* har majoriteten av lyssnandet ägt rum under de dagliga promenaderna till och från biblioteket, alternativt vid bilkörning eller arbetet med hushållssysslor. Som tidigare nämnts är just hushållssysslor en vanligt förekommande aktivitet, men Imbergs och Petersons undersökning visar att promenader och pendling också är populärt.³⁴ Oavsett vilken aktivitet lyssnaren ägnar sig åt medför ljudbokslyssnandet ofta synintryck från omgivningen, vilket såklart påverkar upplevelsen av verket. Beroende på vart lyssnaren befinner sig kan omgivningen också stjäla uppmärksamheten från boken. Have och Pedersen målar upp ett exempel där en kvinna, som lyssnar på ljudbok när hon cyklar till och från jobbet, inser att hon egentligen inte lyssnat de senaste fem minuterna då hon istället varit fokuserad på omgivningen.³⁵

Vad gäller den temporala aspekten av en ljudbok kan dess fysiska gränssnitt på sätt och vis sägas bestå av tidsdimensionen. Anledningen till det är att tidsramen för en ljudbok är mer eller mindre fast, den har en speltid och i det här fallet handlar det om 5 timmar och 54 minuter. Då det inte är lyssnaren själv som läser har denne inte samma möjlighet att påverka hastigheten som vid läsningen av en tryckt bok. Numera erbjuder de flesta abonnemangstjänster för digitala ljudböcker lyssnaren att öka hastigheten, men det är inte alltid det får ett bra utfall. Lyssnaren har heller inte samma möjlighet att skumma igenom och bläddra tillbaka som läsaren av en tryckt bok har. Å andra sidan kan lyssnaren göra andra saker samtidigt som denne lyssnar, vilket kan ses som ett sätt att spara tid.

När det kommer till den semiotiska modaliteten hos en ljudbok, meningsskapandet, innebär det i mångt och mycket detsamma som för den tryckta utgåvan. Däremot påpekar Have och Pedersen vikten av att se till uppläsarens inverkan på lyssnaren tolkning.³⁶ En mer ingående

³³ Have & Pedersen 2016, s. 34.

³⁴ Imberg & Peterson, s. 34.

³⁵ Have & Pedersen 2012, s. 84f.

³⁶ Have & Pedersen 2016, s. 35.

analys av rösten i ljudboken kommer senare, men för att kunna diskutera den semiotiska modaliteten görs här en kortare beskrivning av hur ljudboken läses upp. Den första ljudboksutgåvan av *Where Rainbows End* är en förkortad och bearbetad version, något som inte framgår vid lyssningen men som kan utläsas från en tillagd etikett på framsidan.³⁷ Något som dock framgår är att det är fler än en person som läst in berättelsen. Fyra olika röster gestaltar de olika karaktärerna – i inledningen beskrivs det uttryckligen som ”performed by” – och med jämna mellanrum fylls berättelsen ut med passande bakgrundsljud. Detta sammantaget gör att uppläsningen många gånger påminner om en radioteater. Allt detta påverkar lyssnarens förmåga att skapa mening i verket, i det här fallet att identifiera de fem punkterna som listades i analysen av den tryckta utgåvan. Uppläsarnas sätt att gestalta meddelandena får såklart en avgörande roll här, eftersom de följande punkterna delvis bygger på att berättarstrukturen uppfattas.

Korrespondens som konversation

I den tryckta boken spelar sättningen av texten en avgörande roll för att läsaren ska uppfatta berättarstrukturen. När det handlar om en ljudbok kan strukturen inte uppfattas visuellt utan det ligger istället på uppläsaren att förmedla genom sin läsning. I den första av ljudboksutgåvorna görs detta till stor del genom användandet av flera berättarröster: två kvinnliga och två manliga. Moira Quirk och Roger Rees läser de meddelanden som skickats av Rosie, respektive Alex – vilket får sägas vara majoriteten av innehållet i den första ljudboksutgåvan. Rosalyn Landor och Russell Copley ger röst åt övriga meddelanden, beroende på avsändarens kön.

Epostmeddelanden läses upp med de inledande ”to”, ”from” och ”subject”, men om det är en längre konversation övergår de till att enbart läsa ”from”. Då det är en pågående konversation är det fortsatt tydligt vem meddelandena är till. Däremot går lyssnaren miste om ämnesraden, vilken många gånger är väldigt talande den också. När det kommer till chatkonversationerna föregås generellt de första meddelandena med namnet på den som skickar dem, därefter är det enbart rösterna som identifierar vem meddelandet kommer ifrån. Det bidrar till att meddelandeformen stundtals glöms bort och chatkonversationen istället känns som en verklig konversation mellan personerna som skriver. Kanske att berättarstrukturen i det här fallet bidrar till radioteater-känslan, eftersom det är just konversationer som förmedlas – om än skrivna sådana.

³⁷ Ordet som används är det engelska ’abridgment’, vilket definieras som ”a shortened form of a work retaining the general sense and unity of the original” (*Merriam-Webster*).

Att dramatisera det skrivna ordet

Haves och Pedersens femstegsmodell för analys av rösten i en ljudbok inleds med frågan om själva inspelningen och bearbetningen av den. Gällande den första ljudboksutgåvan är min personliga uppfattning att den generella kvaliteten känns halvbra, produktionen känns något oprofessionell. Även om det inte är allt för vanligt förekommande kan lyssnaren emellanåt ana en viss volymskillnad i uppläsningen, som om meningarna kommer från olika klippningar. Då och då upplevs rösterna också något distanserade, som om de suttit en bit ifrån mikrofonen när de läst in texten. Ytterligare är uppläsarnas andetag en sådan sak som är vanligt förekommande, kanske extra påtagligt hos Quirk. Det märks inte minst de gånger hon – i rollen som Rosie – hetsar upp sig över det hon säger, det går riktigt att ana hur hon tar sats för det hon ska säga. När jag som lyssnar väl lagt märke till att så är fallet medför det att jag reagerar i lika hög utsträckning de gånger andetagen faktiskt uteblir.

Det andra steget i Have och Pedersen modell behandlar röstens materialitet och i fallet med den första ljudboksutgåvan har vi att göra med fyra skilda röster, vilket innebär fyra olika materialiteter. Quirks röst är den som känns minst stabil av de fyra. Visserligen framgår det alltid att det är hon som läser, hennes röst är t.ex. ljusare än de andre tre, men hennes röst är också den som varierar mest trots att hon genomgående gestaltar samma karaktär. Quirk pratar ganska fort och ger ett ganska hetsigt intryck, ibland till och med stressat. Rees röst å andra sidan är lugn och dov, stadig utan att för den delen bli monoton. Hans sätt att läsa bidrar till känslan av eftertänksamhet, som att Alex aldrig skulle få för sig att göra något förhastat.

Vad gäller Landor och Copley gestaltar de flertalet karaktärer och förser varje person med sin egen specifika röst. I och med att rösterna förställs beroende på vem som talar är det svårt att ge en beskrivning av röstens materialitet men Landor kan generellt sägas ha en artikulerad och klingande stämma, om än mörkare än Quirk. Copleys röst är mörk och vibrerande, sträv och något släpande, samtidigt som det finns en sjungande ton i den. Men det är som sagt väldigt svårt att beskriva rösterna då de varierar genom hela boken. Landor gestaltar exempelvis både Rosies dotter Katie, som låter framåt, energisk och livfull, och Ruby, Rosies tio år äldre väninna som låter ganska barsk och sträng.

I steg tre lyfts den retoriska biten fram och frågan om hur berättelsen levereras till lyssnaren. Som jag tidigare beskrivit påminner den första ljudboksutgåvan i viss utsträckning om en radioteater. Texten är i allra högsta grad dramatiserad av uppläsarna. Inte nog med att alla karaktärer förses med sin egen röst, uppläsarna lever sig även in i berättelsen och levererar den på ett inlevelsefullt sätt. Utöver det bidrar bakgrundsljuden till upplevelsen. Exempelvis

ackompanjeras de många julkorten av bjällerklang och andra juliga toner, och innan Rosies tal till Alex bröllop läses upp spelas en variant av Wagners "Here Comes the Bride".

Steg fyra handlar om förkunnelsen av texten och i vilken position uppläsaren befinner sig i förhållande till texten. Ingen av uppläsarna är författaren själv och det finns heller ingen uppenbar koppling till vare sig författaren eller texten. Således kan alla uppläsare antas vara utomstående och deras framställning antas vara deras egen tolkning. Det är därför inte helt omöjligt att uppläsarnas framställning konkurrerar med andras avsikter. I deras sätt att läsa har de t.ex. möjlighet att gestalta en karaktär på ett sätt som gör att lyssnaren får en dålig känsla för personen. Att Rosies man Greg visar sig vara något av en skitstövel som gång på gång bedrar henne kommer kanske inte helt oväntat eftersom att han av Copleys gestaltning framstår som mindre sympatisk och det närmaste dryg. Min uppfattning kan definitivt anses vara påverkad av att jag redan innan jag lyssnade på den första ljudboksutgåvan hade läst boken och kände till Gregs beteende, men det frångår inte det faktum att uppläsaren har en väldig makt i sin framställning av de olika karaktärerna.

Jag tänker också att det är vid frågan om förkunnelsen av texten som förkortningen bör diskuteras. I BookBeats app framgår det inte vem som står för bearbetningen och inte heller vidare efterforskning ger något svar på vem som valt ut vilka delar som ska finnas med i ljudboksutgåvan. Ahern är listad som författare och uppläsarnas namn finns att tillgå, men mer än så är det inte. Då jag inte är insatt i arbetet kring abridgements är det svårt att dra några slutsatser, men skulle det vara så att det är uppläsarna som avgör vilka delar som ska spelas in skapar det en oerhört intressant fråga kring vems tolkning det egentligen är som räknas. Att vissa epost- och chatkonversationer kortats ner och sammanfattats en aning kanske inte gör allt för stor skillnad, men det finns även delar som plockats bort helt. Majoriteten av det som plockats bort är längre meddelanden mellan andra personer än Rosie och Alex. Boken handlar visserligen främst om dessa två men även i deras korrespondens med vänner och familj framkommer det saker som tillför deras relation. Bearbetningen gör helt enkelt att fokus främst hamnar på Rosie och Alex, inte de många parallella småberättelserna. Av den anledningen är det intressant att fråga sig vem som står för bearbetningen, eftersom innehållet delvis blir ett helt annat.

Det femte och avslutande steget berör röstens etnicitet, ålder, nationalitet, m.m. Precis som i fråga om röstens materialitet har vi här att göra med fyra olika röster med olika ursprung. Moira Quirk var vid utgivningen 39 år gammal och skådespelare. Hon kommer ursprungligen från England och sen *Where Rainbows End* gavs ut har hon etablerat sig som röstskådespelare.

Quirk fungerar som uppläsare för fler ljudböcker.³⁸ Roger Rees var 63 år gammal och en välkänd skådespelare, ursprungligen från Wales. Han hade deltagit i flera kända TV-serier, bl.a. i komediserien *Skål*, och han hade också gjort rollen som Prins Charles i en film om hans olyckliga äktenskap med Diana. Enligt *Audible* hann Rees läsa in 26 ljudböcker innan sin död 2015.³⁹ Rosalyn Landor var 49 år gammal när den första ljudboksutgåvan gavs ut, hon kommer från England och skådespelade när hon var yngre. Numera ägnar hon sig mest åt röstskådespelande, något som påbörjats redan innan hon lästes in den här boken. Hon står listad som uppläsare på inte mindre än 291 titlar hos *Audible*.⁴⁰ Roger Copley är ett mer okänt namn och det har inte varit möjligt att få fram särskilt mycket information om honom. Han har haft bara mindre roller i två filmer och två TV-serier och *Where Rainbows End* är den enda ljudbok han står med som uppläsare på.⁴¹

Bortsett från Copley har vi här att göra med ganska välkända röster. Jag själv har ingen direkt uppfattning om någon av rösterna men för britten tänker jag mig att de kan bära med sig flera tidigare erfarenheter och kan säkert påverka upplevelsen av verket. Att Rosies röst förekommer i flera tv-spel, att Alex låter likadant som Robin Colcord i *Skål* eller att Katies och Rubys röst hörts i någon annan ljudbok; utan tvekan färgar det bilden av de olika karaktärerna. Beroende på om lyssnaren har en bättre eller sämre erfarenhet av rösten kan det avgöra hela upplevelsen av verket. Av Imbergs och Peterssons undersökning bland ljudbokslyssnare framgår det att uppläsaren är av stor vikt vid valet av ljudbok, ibland t.o.m. viktigare än författaren.⁴² Har lyssnaren då en dålig erfarenhet av någon av rösterna kan det innebära att denne väljer att inte lyssna på boken över huvud taget.

I Knip-Häggqvists avhandling används flera olika typer av inläsningar i undersökningen och en av dem är effektsatt med bl.a. trafikljud, babyskrik och skrivmaskinsknatter.⁴³ Utifrån

³⁸ Internet Movie Data Base, "Moira Quirk", https://www.imdb.com/name/nm1190771/?ref_=nv_sr_1 (hämtad 2018-12-05); Audible, "Moira Quirk", https://www.audible.com/search?keywords=moira+quirk&ref=a_search_t1_header_search (hämtad 2018-12-05).

³⁹ Internet Movie Data Base, "Roger Rees", https://www.imdb.com/name/nm0715953/?ref_=nv_sr_1 (hämtad 2018-12-05); Audible, "Roger Rees", https://www.audible.com/search?keywords=roger+rees&ref=a_search_t1_header_search (hämtad 2018-12-05).

⁴⁰ Internet Movie Data Base, "Rosalyn Landor", https://www.imdb.com/name/nm0484961/?ref_=nv_sr_1 (hämtad 2018-12-05); Audible, "Rosalyn Landor", https://www.audible.com/search?keywords=rosalyn+landor&ref=a_search_t1_header_search (hämtad 2018-12-05).

⁴¹ Internet Movie Data Base, "Russell Copley", https://www.imdb.com/name/nm0178743/?ref_=fn_al_nm_1 (hämtad 2018-12-05); Audible, "Russell Copley", https://www.audible.com/search?keywords=russell+copley&ref=a_search_t1_header_search (hämtad 2018-12-05).

⁴² Imberg & Petersson, s. 27f.

⁴³ Knip-Häggqvist, s. 107.

beskrivningarna går det att anta att det är en inläsning i stil med den första ljudboksutgåvan av *Where Rainbows End*. Sett till referensgruppens uttalanden om den effektsatta inläsningen skiljer sig åsikterna om ljudeffekterna åt, någon tycker att effekterna ”var alltför påträngande” medan en annan anser att det var det som ”gjorde det hela spännande”.⁴⁴ När Knip-Häggqvist sammanfattar hela sin undersökning menar hon ändå att det finns en klar preferens för hur den talande boken ska låta, nämligen att uppläsningen i så hög utsträckning som möjligt ska påminna om hur det vore att själv läsa boken. Hon summerar det med orden: ”[d]et betyder att allt, som stör koncentrationen och för tankarna bort från det narrativa förloppet skall bort”.⁴⁵ Det framkommer också att flera uppläsare inte heller är önskvärt då lyssnarens koncentration störs av att behöva förhålla sig till de olika rösterna. Utifrån dessa förutsättningar befinner sig ljudboksutgåvan av *Where Rainbows End* en bit från den, enligt Knip-Häggqvists slutsatser, optimala talande boken. Antalet uppläsare och deras prestation, i kombination med bakgrundsljuden, gör att lyssnaren ständigt påminns om att det är en ljudbok denne lyssnar till och dramatiseringen gör det svårare att fokusera på själva handlingen.

Den andra ljudboksutgåvan

Då många övergripande aspekter är desamma för de båda ljudboksutgåvorna kommer inte allt att redovisas lika noggrant i den här delen av analysen. Istället ligger fokus på de delar som faktiskt skiljer sig åt.

Lyssna och göra utan att upphöra

Precis som i fallet med den första ljudboksutgåvan har även den andra lyssnats på via BookBeat och således består dess fysiska gränssnitt i första hand av strömmande ljudvågor, men i förlängningen av en mobiltelefon och hörlurar.⁴⁶

När det gäller den temporala delen av den spatiotemporala modaliteten är grundförutsättningarna desamma som för den första ljudboksutgåvan; det finns en speltid att förhålla sig till och det är inte det enklaste att gå fram och tillbaka i handlingen. Den andra ljudboken är dock nästan dubbelt så lång som den första, närmare bestämt 11 timmar och 55 minuter. Det har såklart att göra med att den första är förkortad och bearbetad, men en snabb jämförelse visar även att Amy Creighton läser något långsammare än flera av uppläsarna till

⁴⁴ Ib., s. 235.

⁴⁵ Ib., s. 240.

⁴⁶ Ahern 2014.

den första utgåvan. Här, när vi har två ljudboksutgåvor att jämföra med varandra, har vi alltså ett väldigt tydligt exempel på hur tidsdimensionen jobbar sig in hos ljudboken.

Även med ljudböcker går det att tala om virtuellt rum och virtuell tid. Till skillnad från läsningen av en tryckt bok finns det i ljudbokslyssnandet en större möjlighet att förtränga mediets närvaro. När jag lyssnar på en ljudbok från BookBeat finns det få saker som hindrar mig från att lyssna flera timmar i sträck. Uppspelningen pågår till dess att jag stänger av, alternativt tills boken tar slut, och berättelsen strömmar in i mina öron utan någon större ansträngning. Det är lätt för lyssnaren att helt och hållet gå in i berättelsen och leva sig in i karaktärernas tillvaro, att kliva in i den fiktiva världen. Samtidigt kombineras ljudbokslyssnandet ofta med andra aktiviteter, något som jag behandlat tidigare, och det kan självklart distrahera lyssnaren från verket. På så vis går det att argumentera för att det är svårare att kliva in i det virtuella rummet vid lyssning än vid läsning, just för att lyssnaren sällan är bara i boken utan hela tiden påminns om världen runt omkring.

Som tidigare nämnt pekar Have och Pedersen på uppläsarens betydelse för upplevelsen av en ljudbok, för den semiotiska modaliteten. Beroende på hur uppläsaren väljer att presentera boken kan lyssnaren få vitt skilda upplevelser, något som inte minst märks av i de två olika ljudboksutgåvorna av *Where Rainbows End*. Här är det tal om två helt olika typer av inläsningar. Den andra ljudboksutgåvan är för det första en inläsning av boken i sin helhet och för det andra är det enbart en uppläsare och inga bakgrundsljud. Även om Creighton på sätt och vis dramatiserar berättelsen – vilket kommer att diskuteras senare i samband med röstanalysen – blir det inte alls känslan av radioteater, vilket är fallet med den första utgåvan. Huruvida det är en för- eller nackdel för meningsskapandet är svårt att säga något om. Att de olika uppläsningarna bidrar till att verket kan upplevas på olika sätt står klart, men att identifiera de fem punkterna för meningsskapande i *Where Rainbows End* kanske snarare har med själva uppläsandet i sig att göra, inte så mycket den enskilda uppläsningen.

Meddelanden till och från

Att den andra ljudboksutgåvan skiljer sig från den första i fråga om uppläsning har redan konstaterats, vilket även påverkar det sätt berättarstrukturen presenteras på. Då det enbart är en person som ger röst åt alla karaktärer kan inte berättarrösten i sig berätta något om vem meddelandet kommer från. Av den anledningen läser Creighton upp alla "to", "from" och "subject" när det gäller epostmeddelanden, och i chatkonversationerna framgår det alltid vem som skrivit meddelandet. Är lyssnaren inte bekant med hur ett e-mejl brukar vara konstruerat, eller utformningen av en chatkonversation, är det däremot inte säkert att referenserna uppfattas.

Snarare att det då uppfattas som aningen märkligt. Detsamma kan såklart sägas gälla för den tryckta utgåvan men i ljudboksformat blir det än mer svårbegripligt. Personligen var jag medveten om berättarstrukturen innan jag lyssnade på boken, därför kan jag inte göra annat än att spekulera i frågan.

Sådana saker som versaler och kursiveringar framgår såklart inte lika tydligt i en ljudbok, men när jag lyssnar på Creighton och samtidigt följer med i den tryckta boken märker jag att hon tar alla sådana detaljer i beaktning när hon läser. På sätt och vis blir det ett hjälpmedel för henne när hon ska ge röst åt någon annans brev – se röstanalysen nedan. Effekten hos de överstrukna meddelandena uteblir dock eftersom de bara läses upp som vanligt. Den enda ledtråden lyssnaren får till att Rosie aldrig skickade det mindre hyfsade meddelandet till Alex på hans 18-årsdag är det mer sansade meddelandet som läses upp direkt efter.⁴⁷ Också den lilla detaljen med Alex upprepade felstavning av ”know” försvinner i uppläsningen när den inte längre påpekas av någon. Uppläst av Creighton – eller av vem som helst för den sakens skull – skiljer det inte mycket på ett ”no” och ett ”know”. Med andra ord är det svårt för lyssnaren att förstå att Alex faktiskt aldrig lär sig stava ”know” korrekt eller att Katie stavar precis likadant när hon är i 30-årsåldern.

Att ge röst åt det skrivna ordet

När jag analyserar rösten i den andra ljudboksutgåvan utifrån Haves och Pedersens femstegsmodell framkommer fler skillnader än enbart antalet röster. Redan i det första steget, om inspelning och bearbetning, märks en markant skillnad i det att Creightons andetag är mer eller mindre obefintliga. Det skulle kunna tyda på fler klippningar, men ljudvolymen är samtidigt väldigt jämn och konstant, så det är troligt att de uteblivna andetagen istället beror på Creightons uppläsningsförmåga i kombination med ett bra redigeringsarbete. Min personliga uppfattning är att inspelningen känns proffsig och välproducerad, produktionen i sig stör inte lyssnaren på något sätt.

Vad gäller röstens materialitet, vilket steg två handlar om, har Creighton en stadig röst med en positiv ton. Den är förhållandevis ljus utan att bli gäll och tar berättelsen framåt i ett behagligt tempo. Det går tillräckligt fort för att lyssnaren ska förmå hålla sitt intresse uppe och känna att saker händer, men utan att för den sakens skull kännas stressat. Det finns en innerlighet i rösten som håller berättelsen vid liv alla tolv timmar igenom.

⁴⁷ Ahern 2015, s. 23.

Det tredje steget berör den retoriska aspekten och i jämförelse med den första ljudboksutgåvan framstår den andra som relativt odramatiserad. Efter att ha lyssnat på den i sin helhet blir det dock tydligt att även Creighton dramatiserar i viss utsträckning och ger liv åt karaktärerna med sitt sätt att läsa. Däremot inte genom att förstålla rösten och förse varje karaktär med en egen röst, utan rösten är densamma boken igenom. Istället sker dramatiseringen i de välplacerade mikropauserna, valda betoningar o.s.v. Det kan exempelvis handla om ett dröjande svar i en chatkonversation eller viss tvekan bakom några ord som yttras. Utöver det tillkommer sinnesstämningen som förmedlas genom rösten. Även om rösten genomgående är densamma låter den olika beroende på innehållet i meddelandet som läses upp och förmedlar på så vis en viss sinnesstämning.

Utöver det att Creighton levererar berättelsen till lyssnaren vill jag även nämna det faktum att hon också levererar meddelandena mellan de olika karaktärerna. Detta anser jag hör hemma under steg fyra, som berör förkunnelsen av texten. Bokens berättarstruktur bygger på meddelanden och dessa består, inte bara i bokform utan även bokstavligt, av enbart skrivna ord. Hur väl korrespondenterna än känner varandra kan de aldrig avgöra exakt hur avsändaren skulle presenterat det muntligen och på så vis ger Creighton inte bara liv åt boken utan även åt alla brevskrivare. Hon hamnar i en position där hon – tillsammans med producenten, som säkert har en del att säga till om – automatiskt får tolkningsföreträde. Inte bara för berättelsen i sin helhet, utan även för varje individuellt meddelande.

När det kommer till steg fem och röstens etnicitet, ålder, nationalitet o.s.v. har vi att göra med en irländsk kvinna i 30-årsåldern. Av *Voicebank* beskrivs Creighton som en erfaren skådespelare och sångare med en ungdomlig och neutral röst.⁴⁸ Enligt *Audible* har hon läst in femton ljudböcker, varav tio är verk av Ahern.⁴⁹ Det faktum att hon talar engelska med irländsk dialekt bidrar i det här fallet till en än starkare kontextualisering av handlingen, eftersom den i hög utsträckning utspelar sig på Irland. I det här fallet kan även hennes tidigare inläsningar ge lyssnaren en viss kontext. Personligen har jag inte hört hennes röst tidigare, men är det någon som har fastnat för Aherns författarskap och lyssnat på flera av hennes böcker känner de med största sannolikhet igen rösten och påminns om den lyssnarupplevelsen. Det skulle också kunna vara så att Creightons tidigare uppläsningar är själva anledningen till att lyssnaren valt just *Where Rainbows End*. Av Imbergs och Peterssons uppsats framkommer att det inte är helt ovanligt att en ljudbokslyssnare söker sig till böcker som läses av en specifik uppläsare, i det

⁴⁸ Voicebank, "Amy Creighton", http://www.voicebank.ie/profile/Amy_Creighton (hämtad 2018-12-05).

⁴⁹ Audible, "Amy Creighton", <https://www.audible.com/search?searchNarrator=Amy+Creighton> (hämtad 2018-12-05)

här fallet Creighton.⁵⁰ Precis som att en tidigare dålig erfarenhet av en röst kan få en att välja bort en ljudbok kan en positiv erfarenhet ha motsatt effekt.

Sett till Knip-Häggqvists slutsatser kring den optimala talande boken befinner sig den andra ljudboksutgåvan närmre än den första. Hon beskriver hur ”[d]et viktigaste är att komma framåt i berättelsen” och vad gäller uppläsarens röst ska den vara klar, tydlig och framför allt ha närvaro.⁵¹ Den andra ljudboksutgåvan, med Creighton som ensam uppläsare och inga ljudeffekter, kan ändå sägas vara så när som optimal med Knip-Häggqvists mått mätt. Berättelsen rör sig framåt i ett behagligt tempo, rösten är inlevelsefull utan att mista den neutrala tonen och uppläsningen i sig flyter på utan att bidra med några onödiga störningsmoment.

⁵⁰ Imberg & Petersson, s. 28.

⁵¹ Knip-Häggqvist, s. 240.

Sammanfattning

Genom att titta närmre på den materiella, den sensoriella och den spatiotemporala modaliteten hos de olika medierna finns markanta skillnader i var, när och hur läsaren/lyssnaren tar till sig verket. En undersökning av den materiella modaliteten visar att de olika medierna redan från början bidrar till olika upplevelser av *Where Rainbows End* i och med sina skilda fysiska gränssnitt. Det i sin tur gör att den sensoriella modaliteten skiljer sig åt, olika sinnen används för att ta till sig verket. Sett till den spatiotemporala modaliteten framgår det även där att upplevelserna är vitt skilda. Ta t.ex. det faktum att läsningen av en tryckt bok kräver en mer stillasittande position medan ljudbokslyssnandet ger möjlighet att göra andra saker samtidigt. Det i sin tur kan få en avgörande betydelse för upplevelsen av det virtuella rummet och den virtuella tiden.

Vad gäller den semiotiska modaliteten och meningsskapandet trodde jag inledningsvis att den borde vara ungefär densamma för de olika medierna, eftersom innehållet ändå är detsamma. Analysen visar dock att den slutsatsen inte omedelbart kan dras och i det här fallet beror det i mångt och mycket på berättarstrukturen. De fem punkterna för meningsskapande i *Where Rainbows End* bygger på att just berättarstrukturen uppfattas och utan den är det svårt att identifiera de resterande punkterna. Utifrån jämförelsen av de olika utgåvorna framgår det att förutsättningarna för meningsskapande skiljer sig åt beroende på om boken läses eller lyssnas på. En tryckt utgåva av boken ger läsaren möjlighet att bläddra fram och tillbaka då det är något denne är osäker på, medan motsvarande bläddring i en ljudbok är svår att genomföra. I fallet med ljudboksutgåvorna är lyssnaren istället tvungen att förlita sig på uppläsarna för att kunna uppfatta berättarstrukturen och som framgår i analysen är det inte säkert att det alltid är så enkelt. Utöver det är det lätt hänt att lyssnaren går miste om avgörande detaljer om denne fokuserar på annat under lyssningen.

Röstanalyserna av de båda ljudboksutgåvorna visar att även uppläsningen har betydelse för lyssnarens uppfattning av verket, så pass att det kan vara helt avgörande för dennes gillande/ogillande. Allt från produktionen i sig till tidigare erfarenheter av rösten färgar av sig på lyssnarupplevelsen och bidrar till den sammantagna uppfattningen av verket. De olika ljudboksutgåvorna kräver dessutom olika stor insats av lyssnaren. Den första serverar ett varierat röstporträtt, där bakgrundsljuden är tänkta att därtill hjälpa lyssnaren att se händelseförloppet framför sig. Den andra utgåvan är istället mer av en avskalad version där enbart en ensam röst står för hela uppläsningen. Då får lyssnaren i högre utsträckning förlita sig på sin egen fantasi och interagera mer med verket. Knip-Häggqvists undersökning talar för att

den andra ljudboksutgåvan är mer av en optimal ljudbok men min uppfattning är att preferenserna skiljer sig åt och med största sannolikhet finns det flera som föredrar en effektsatt uppläsning. Att upplevelsen skiljer sig åt beroende på vilken av dem som väljs står dock klart.

Avslutning

Det krävdes inte så mycket för att jag snart skulle kunna konstatera att det skiljer en hel del mellan att läsa en bok och att lyssna på den. Beroende på vilken av utgåvorna läsaren/lyssnaren väljer får denne olika upplevelser. Inte nog med att vi i det här fallet har att göra med en förkortad och två fullständiga versioner, de olika medieformaten bidrar också till att innehållet presenteras på olika sätt. Efter analysen är min personliga åsikt att *Where Rainbows End* passar bäst som tryckt bok. Min upplevelse av verket i respektive medieformat kan visserligen inte sägas vara hundra procent tillförlitlig, eftersom min uppfattning utifrån ett medieformat alltid färgas av upplevelsen utifrån det tidigare formatet, men den främsta anledningen till mitt ställningstagande beror på att allt för stor del av berättarstrukturen går förlorad i en ljudbok. Lyssnaren går miste om en viktig del av romanen, som i mitt tycke ger den ytterligare en dimension och ett helt annat djup. Det hade dock varit intressant att göra en utvecklad studie där olika personer ombeds läsa eller lyssna på enbart en av de tre utgåvorna och sedan jämföra deras upplevelser. På så vis hade en mer renodlad upplevelse av verket i de olika medieformaten kunnat komma fram.

Så olika medier påverkar upplevelsen av ett verk, det står klart. Det ena behöver inte nödvändigtvis vara bättre än det andra, men skiljer sig åt gör de. Allt fler väljer att lyssna på ljudböcker och ta till sig ett verk den vägen; de tar med sig en upplevelse. Andra väljer att plocka upp en tryckt bok och kanske likt Astrid Lindgren stoppa in näsan i den och lukta sig till det gränslösaste av alla äventyr; de tar med sig en annan upplevelse av verket.

Referenser

Tryckta källor

- Ahern, Cecelia, *Love, Rosie*, New York: Hachette Books, 2015
- Elleström, Lars, *Visuell ikonicitet i lyrik: En intermedial och semiotisk undersökning med speciellt fokus på svenskspråkig lyrik från sent 1900-tal*, Hedemora: Gidlunds förlag, 2011
- Forslid, Torbjörn & Anders Ohlsson, "Inledning", *Litteraturens Offentligheter*, red. Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson, Lund: Studentlitteratur, 2009, s. 7-11
- Have, Iben & Birgitte Stougaard Pedersen, "Conceptualising the audiobook experience", *SoundEffects – An Interdisciplinary Journal of Sound and Sound Experience*, 2012:2(2), s. 79-95, även tillgänglig:
<https://www.soundeffects.dk/article/view/6967> (hämtad 2018-11-22)
- Have, Iben & Birgitte Stougaard Pedersen, *Digital Audiobooks; New Media, Users, and Experiences*, New York: Routledge, 2016
- Imberg, Cecilia & Sara Petersson, *Med en bokhylla i byxfickan: En undersökning av Storytel-användare och ljudbokslyssning*, Lunds universitet, 2016
- Knip-Häggqvist, Elizabet, *Den talande bokens poetik: En studie med fokus på olika unga vuxnas reception av tre fiktiva texter inlästa på band*, Diss. Åbo Akademi, Åbo: Åbo Akademis förlag, 2010
- Lindgren, Astrid, "Det gränslösaste äventyret", *Det gränslösaste äventyret*, Stockholm: Eriksson & Lindgren, 2007
- Wikberg, Erik, *Boken 2018 – marknaden, trender och analyser*, Stockholm: Svenska Bokhandlareföreningen och Svenska Förläggareföreningen, 2018

Otryckta källor

- "Abridgment", *Merriam-Webster*, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/abridgment> (hämtad 2018-11-29)
- Ahern, Cecelia, *Where Rainbows End*, uppläsare: Roger Rees, Moira Quirk, Rosalyn Landor, Russell Copley, HarperCollins UK, 2007, tillgänglig via Bookbeat
- Ahern, Cecelia, *Love, Rosie (Where Rainbows End)*, uppläsare: Amy Creighton, HarperCollins UK, 2014, tillgänglig via BookBeat

Audible, "Amy Creighton",

<https://www.audible.com/search?searchNarrator=Amy+Creighton> (hämtad 2018-12-05)

Audible, "Moira Quirk",

https://www.audible.com/search?keywords=moira+quirk&ref=a_search_t1_header_search (hämtad 2018-12-05)

Audible, "Roger Rees",

https://www.audible.com/search?keywords=roger+rees&ref=a_search_t1_header_search (hämtad 2018-12-05)

Audible, "Rosalyn Landor",

https://www.audible.com/search?keywords=rosalyn+landor&ref=a_search_t1_header_search (hämtad 2018-12-05)

Audible, "Russel Copley",

https://www.audible.com/search?keywords=russell+copley&ref=a_search_t1_header_search (hämtad 2018-12-05)

Cecelia Aherns hemsida, "About", 2018, <https://www.cecelia-ahern.com/about> (hämtad 2018-12-04)

Internet Movie Data Base, "Moira Quirk"

https://www.imdb.com/name/nm1190771/?ref=nm_sr_1 (hämtad 2018-12-05)

Internet Movie Data Base, "Roger Rees",

https://www.imdb.com/name/nm0715953/?ref=nm_sr_1 (hämtad 2018-12-05)

Internet Movie Data Base, "Rosalyn Landor",

https://www.imdb.com/name/nm0484961/?ref=nm_sr_1 (hämtad 2018-12-05)

Internet Movie Data Base, "Russell Copley",

https://www.imdb.com/name/nm0178743/?ref=fn_al_nm_1 (hämtad 2018-12-05)

Voicebank, "Amy Creighton", http://www.voicebank.ie/profile/Amy_Creighton (hämtad 2018-12-05)